

مدارس الشعر في القرن العشرين

(^١) د. محمد عبد المنعم خفاجي

أصبح من العسير أن تجد جمهرة الشعراء ناشراً لديوان شعر، ولقد ضاق ذرعاً الشاعر المهجري الكبير إلياس فرحات (ت ١٩٧٣م) بديوانه المخطوط "مطلع الشتاء" لعدم وجود ناشر له، فبعث به إلى علي رجاء أن يصدر من رابطة الأدب الحديث، التي كرمته في دارها في مارس من عام ١٩٥٩م، واستجابت الرابطة له، فصدر الديوان في ربيع عام ١٩٦٨م.

والناشرون هم مقياس الرأي الأدبي العام، ومعنى ذلك أن الشعر لا يلقي تشجيعاً من قرائه، وأن الشاعر لا ينال الاهتمام من جمهور أمته، وإذا كان النتاج الأدبي والثقافي يلقي القليل من الاهتمام، فإن الإبداع الشعري أصبح لا يلقي منه قليلاً أو كثيراً، فهل انتهى زمن الشعر اليوم؟

أقول ك كلا، لم ينته دور الشعر في حياتنا المعاصرة بمادياتها وضوضائها وسعيها نحو العلم والتكنولوجيا، ولن ينتهي أبداً، لأن الشعر هو لغة العاطفة، وهو التعبير الجميل عن أدق مشاعر الإنسان، وهو النغم

* أستاذ الأدب العربي، بجامعة الأزهر.

الشجي في سمع إنسان العصر، وهو الحلم الهامس في شفاه الزمن، والنشيد العذب في ثغر الحياة، ومحال أن يعيش الإنسان بعقله وحده، أو أن يلغي عواطفه المملوءة بشتى الانفعالات والذكريات، ومحال أن لا ينصت الإنسان إلى ندائها، وأن لا يتحدث عنها وإليها.

فماذا حدث للشعر إذن ؟

هل هي العصر والألسنة والمذاهب والمدارس والتيارات ؟
أو هل هي مسؤوليات الإنسان السابح في تيار الحياة الجارف، أو هل هي لغة الأرقام والإحصائيات التي لم نعد نألف شيئاً سواها، ولا نحب الاستماع إلا إليها ؟

وكيف إذن يعبر المحب الهيمان عن أشجانه في السحر ؟
وكيف يغني الصياد في زروقه السابح وسط التيار ؟
وكيف يشدو بالليل السائر المكثود في الصحراء والقمر تتلألاً أشعته الساحرة في وسط السماء ؟

كيف للمحزون أن يتأوه، وللمحروم أن يتضرع، ولألم أن تغنى لولدها، وللعامل أن يرفع صوته ليخفف عن نفسه عناء العمل ؟ وماذا يقول عاشق للطبيعة وهو واقف أمام زهرة في الروض يناجيها وتناجيه، أو أمام هزار يغنى فوق فنن ؟ وإلا فمن علم البدر كيف يتألق، والغدير كيف يترقرق ؟

(٢)

وإذا كان الشعر في القرن الثامن عشر شعراً كلاسيكياً، لأنه شعر التقليد والإحياء للأدب القديمة الإغريقية واللاتينية، ولأنه شعر الصياغة وبلاغة التعبير، لأنه شعر المناهج والقواعد المرعية في اللغة والأدب

واستلهم التراث القديم واتخاذهُ نموذجاً يحتذى، ولأنه شعر العقل الذي يضحى فيه الشاعر بعاطفته غالباً في سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية.

فإن الشعر الذي طار على جناح القرن التاسع عشر وحمل شعار تحطيم الأصول الكلاسيكية، والدعوى إلى الرجوع للذوق والعاطفة والإلهام، هو الشعر الرومانسي الذي يغذيه التيار العاطفي بالطابع الذاتي الوجداني، وبالمشاعر الرقيقة الحاملة، هو الشعر الذي هام بالطبيعة، وعاش في أحضان الريف، وترنم بجماله الحر المنطلق من قيود الحضارة، وهو الشعر الغنائي العاطفي، الذي التزم بالبساطة في كل شيء، وترك النفس على سجيبتها، وعانق الفطرة والطبع الخالص.

وبحكم التأثير والتأثير عرف الشعراء العرب في العقد الثاني من القرن العشرين لغة الرومانسيين الشعراء في الغرب وهي اللغة التي ترنم بها قيس في ليلاه، وابن الفارض في نجواه، وأخذوا عنهم، وحاكوهم في كل ما ينظمون من قصيد، وسبق مطران وشكري والعقاد والمازني إلى الدعوة للرومانسية، وتلاههم شعراء مدرسة أبوللو، وحمل الدعوة ذاتها شعراء المهجر فقالوا الشعر الوجداني الذاتي شعر العاطفة المشبوبة.

ولقد ازدهر الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين في ظلال الكلاسيكية والرومانسية أيما ازدهار فظهر شوقي وحافظ ومحرم ومطران ومعهم الرصافي والزمهاوي. وتلاههم شكري والعقاد والمارني وأبو شادي وناجي وعلى محمود طه والشابي والتيجاني يوسف بشير وأحمد فتحي والصيرفي وصالح جودة ومختار الوكيل وحسن القرشي وعامر بحيري والعديد من الشعراء الرومانسيين الحالمين، في نهضة شعرية لم تعرفها العربية خلال عصور عديدة، وهكذا عاش الشعر في

ظلال مدرسة البعث والإحياء، ثم مدرسة الديوان فمدرسة أبو اللو، فمدرسة شعراء الهجر فمدرسة شعراء الواقعية المحافظين في أغلب الأمر على عمودية القصيدة مؤشرتهم المضمون على الشكل، في نهضة شامخة.

أما مدرسة البعث والإحياء فعاشت في ظلال روادها البارودي ثم شوقي وحافظ ومحرم ومطران أجمل أيامها، حيث مجد الشعر ومجد الشعر معاً، وهذه المدرسة هي مدرسة العمودية، أو قل : الكلاسيكية، وعندما قال شوقي بيته المشهور :

جاذبتني الثوب العصي وقالت أنت الناس أيها الشعراء

كان يعني ذلك حقاً، ويرى الإنسان لا يتمثل إلا في الشاعر وحده، وكان شوقي شاعر العبقرية كما يقول الزيات، وشاعر الإلهام كما رآه الرافعي، وكان منحة أجيال كما يقول د. علي العناني.

ولم يلق الشعر العربي الحديث مجداً كالمدجد الذي عاش به على يد أمير الشعراء أحمد شوقي.

لقد حمل لواء الشعر أربعين عاماً والشعراء يسبيرون وراءه في جميع الأقطار العربية كما يقول د. أحمد ضيف، وفاخر به جيله الأجيال كلها كما يقول شيخ العروبة أحمد زكي باشا.

ونبه الجيل كله بشوقي كما يقول الشاعر على محمود طه، وكانت طاقة شوقي الفنية ضخمة، وموسيقاه في جملتها أعذب من موسيقى أكبر شعراء العربية كالمجنون، كما يقول رائد أبو اللو د. أحمد زكي أبو شادي، ولقد فاق شوقي شعراء عصره ومن قبلهم من شعراء القرن السادس الهجري وما يليه بمعانيه المبتكرة كما يقول أحمد الإسكندري، ونهايك بعبقرية شوقي التي كانت كمنجم الماس يمتلئ بالثراء والعطاء بلا حدود.

وشوقي جمع بين أغراض القدماء وتجديد المحدثين، فكتب في أغراض جديدة من الاجتماع والسياسة والوطنية والقومية، وعبر عن شتى النزعات الإسلامية والإنسانية، وأجاد في وصف الطبيعة وفي شعر الحكمة والفخر والحب وفي شعر الوصف عامة ونظم الشعر التاريخي والملحمي ونظم المسرحية والقصة الشعرية، وجدد في بناء الشعر تجديداً لم يشهده عصر قبل عصره، وشعره في وصف الآثار الفرعونية والإسلامية، بل شعره الإسلامي كله، مرحلة متقدمة في الشعر العربي الحديث، وفاق في موسيقاه البحرى والمنتبى وابن زيدون والشريف الرضى، وقد تابعه في هذه الموسيقى المبدعون في عصره، كناجي وعلى محمود طه وصالح جودت، وسواهم^(١).

ومن عجب أن الرافعي الذي فتن بشاعرية شوقي وهو في القمة كان قد هاجم وهو في منتصف حياته الشعرية، فكتب عام ١٩٠٥م في "مجلة الثريا" مقالا مستعار التوقيع، قسم فيه الشعراء إلى طبقات ثلاث :

الأولى : جعل فيها البارودي والكاظمي وحافظاً والرافعي نفسه.

والثانية : جعل فيها صبري وشوقي ومطران وحفني ناصف والبكري.

والثالثة : جعل فيها المنفلوطي وأحمد محرم والكاشف وأحمد نسيم.

ودارت معركة نقدية كبيرة آنذاك حول هذا الهجوم السافر على شوقي ... وسار الزمن وجاءت مدرسة الديوان وهاجمت شوقيا ومدرسته هجوماً حاداً انتصاراً منها للرومانسية وهدماً للكلاسيكية وصدر عام ١٩٢١م كتاب الديوان يحمل صور هذا الهجوم العنيف، أما مدرسة أبوللو فدعت للرومانسية واحترمت الكلاسيكية وأعلامها وتراثها ولم تمش على

أشلاء جرحي هذا الهجوم إيماناً منها بالروح الإنساني وبأن الشعر يحتمل أن تعيش في نطاقه مدارس كثيرة، وتمشى في ظلاله تيارات مختلفة، عكس ما يقوله شعراء الحداثة اليوم.

ومع ذلك كله فقد نهض الشعر الغنائي في ظلال الرومانسية لأنه شعر ذاتي لا موضوعي، وتكونت الوحدة العضوية للقصيدة، وظهرت شخصية الشاعر في شعره، وردد شكري بيته المشهور :

إلا يا طائر الفردوس س إن الشعر وجدان

(٣)

وإذا كان تراثنا الشعري يتمثل في القصيدة العربية العمودية، التي ورثناها عن امرئ القيس وحسان وجريز والبحري والمتنبي والرودي وشوقي وأضرابهم، من الشعراء الذين أغنوا الشعر العربي، ولقوه بالأخيلة الأخاذة، وبالموسيقى الماثورة.

فإن كل هذا التراث الشعري الأصيل هو جزء من كيان القصيدة العربية، التي لا تسمى قصيدة شعرية عند جمهرة النقاد حتى تكون أبياتها من بحر شعري واحد، وحتى تلتزم فيها قافية واحدة، وإن كان شعراؤنا المعاصرون بتأثير الرغبة في التجديد، وتسهيلاً على أنفسهم من قيود الفن والتزاماته، أجازوا لأنفسهم أن تشتمل القصيدة على عدة أوزان إذا تعددت موافقها وأفكارها، ونظموا من ذلك بعض قصائد، من أشهرها قصيدة "الشاعر والسلطان الجائر" "إيليا أبو ماضي"، وأجازوا كذلك تعدد قوافي القصيدة الواحدة مجارة لفن الموشحات الأندلسية، وتحرروا من سلطان القافية، وجعل الكثير منهم لكل مقطع في القصيدة قافية، إذا كان مقطع يمثل تياراً فكرياً متميزاً.

ولا يزال للقصيدة العمودية سلطانها الكبير، لموسيقاها المؤثرة^(٢)، ونغمها الموقع، وجمالها الفني الأخاذ، والفن هو الفن لا بد فيه من القيود، والمثل الفرنسي السائد يقول: "لا يحيا الفن بغير القيود" فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر. ومع ذلك ففي تراثنا الشعري ألوان عديدة من التجديد، ومن بينها: الموشحات - والأراجيز - والشعر القصصي، والشعر التمثيلي (المسرحي) - والشعر الملحمي، وظهر شعر التفعيلة اليوم.

(٤)

والدعوة إلى الشعر الحر من بعض نقاد الثلث الأول من القرن العشرين تأثرت في أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكي "والث هوثمان" الذي هجر الأوزان في معظم شعره، وكذلك لم يهتم بالقفائية، ووجه جل اهتمامه إلى الإيقاع الشعري. وكان بعض الشعراء في أوروبا قد شكوا في ضرورة الوزن للشعر، وإن لم يلق رأيهم ذلك أنصاراً كثيرين إلا في الولايات المتحدة وفي بلجيكا، أما في إنجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحاً يذكر.

والخروج على الوزن الشعري مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة هو ما يسمى شعراً حراً عند أبي شادي والسررتي الذي يقول: ليس الشعر الحر ضرباً من الفوضى، بل إن له صناعة فنية تخلق إيقاعات موسيقية، وإن خالفت الإيقاعات الموروثة... ثم صار الشعر الحر في رأي نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" لا يطلق إلا على تنويع التفعيلات في أسطر القصيدة، ولباكثر ومحمد فريد أبي حديد وسهير القلماوي والمازني وأبي شادي والشابي وغيرهم تجارب كثيرة تمثل أولية الشعر الحر.

ومن الشعراء الذين ينظمون الشعر الحر من يتأثرون بالطريقة القديمة فيلتزمون في أحيان كثيرة القافية، كنزار وحسن عبد الله القرشي والفيتوري، ومنهم من يتركها كنازك والسياب والبياتي في أغلب شعرهم.

وللدكتور طه حسين رأي في الشعر الجديد، عبر عنه في أحاديث مختلفة له نشرت في أمهات المجلات الأدبية.

يقول الدكتور طه حسين : "إن النزعة إلى التجديد في الأوزان والقوافي دعوة غير منكرة وغير جديدة وإنني لا أرى في هذا التجديد في أوزان الشعر وقوافيه بأساً" (مجلة الأديب اللبنانية عدد مايو ١٩٦٠م - عدد فبراير ١٩٥٧م).

وتتحدث نازك الملائكة في مقدمة ديوانها "شجرة القمر" الصادر عام ١٩٦٨ عن قضية شعر التفعيلة "الشعر الحر" فنقول :

"إنني لم أدع يوماً إلى الاقتصار على الشعر الحر، ديواني "شظايا ورماد" الصادر سنة ١٩٤٩م وهو الذي دعوت في مقدمته إلى الشعر الحر دعوة متحمسة لم تكن فيه إلا عشر قصائد حرة بينما كانت القصائد الأخرى جميعاً تنتمي إلى الأوزان الشطرية، وديواني "قرارة الموجة" الصادر عام ١٩٥٧م اقتصر على تسع قصائد من الشعر الحر، ولا أنكر قط أنني اقتصر على الشعر الحر في أية فترة من حياتي، وسبب هذا أنني أولاً أحب الشعر العربي ولا أطيق أن يبتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة، ثم إن الشعر الحر كما بينت في كتابي "قضايا الشعر المعاصر" - يملك عيوباً واضحة أبرزها : الرتابة والتدفق والمدى المحدود، وقد ظهرت هذه العيوب في أغلب شعر شعراء هذا اللون، وإنني لعلّى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان

الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها، والاستهانة بها، وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت، وإنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتعصب له أو يترك الموسيقى الشعرية الخلية تركا مطلقا.

وها هي ذى حركة الشعر الحر، في أمريكا التي تزعمتها الشاعرة "أمي لويل" زعيمة مدرسة التصويريين، والتي اهتمت بالصورة الشعرية، ودعت إلى إيقاعات موسيقية جديدة للتعبير عن الحالات الجديدة، ورأت أن الشعر الحر أفضل ألوان الإبداع الشعري، باعتباره أطوع في التعبير عن ذاتية الشاعر.

ووجد من ينكر عليها كل ذلك من شعراء ونقاد، من بينهم الناقد الأمريكي "لويس انترمير" الذي نادى في كتابه "الشعر الأمريكي المعاصر" بالثورة على الشعر الحر، ورأي أنه في تياره يضيع الأصل والجيد من الإبداع الشعري وسط الركام الهائل من القصائد الهزيلة التي لا تكاد تفترق عن النثر، مما جعل النقاد في أمريكا يهاجموه الشعراء التصويريين ويتهمونهم بالهرطقة، وينادون بوجوب حماية مستقبل الشعر والأدب من اتجاههم الهدام، للشكل الفني في الشعر.

ويقول هذا النقاد "لويس انترمير" :

"إن الكثير من شعراء أمريكا المعاصرين قد عدلوا عن الدعوة إلى الخروج على القوالب الشعرية المألوفة، بل إن الشاعرة : "أمي لويل" نفسها قد عادت في إنتاجها الشعري الأخير إلى استعمال القوالب التقليدية ومنها "السوناتا وقالب الثنائيات"، ففي الشعر الإنجليزي أوزان شعرية (مصل

البحور في الشعر العربي)، ومن هذه الأوزان (قالب السوناتا، وقالب الثنائيات)".

ويقول أيضاً: "إن موجة الشعر الحر التي بعدت عن تراث الشعر أصبحت موضحة قديمة في الشعر الأمريكي، وعودة الشعراء الأمريكيين إلى الأشكال التقليدية للشعر هي بدافع الرغبة إلى التجديد.

(٥)

وإذا كان أمير الشعراء أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) في ظلال العمودية والكلاسيكية قد جمع الشعراء من كل مكان على مذهب فني واحد، وخط للقصيدة الشعرية خطوطاً واضحة، بنى عليها حاضر الشعر ومستقبله، حتى بايعه الشعراء جميعاً بإمارة الشعر العربي في حفل عام عقد بدار الأوبرا الملكية المصرية عام ١٩٢٧ وأنشد فيه حافظ قصيدته المشهورة :

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً وهذى وفود الشرق قد بايعت معي

فإننا لا نجد اليوم شاعراً مثل شوقي يصنع صنيعة، ويجمع الشعراء كما جمعهم شوقي على فكر فني واحد في الشعر، ولو وجدناه لأسرعنا بمبايعته بإمارة الشعر مرة أخرى.

ومن عظمة شاعرية شوقي أنه لم يستطع شاعر من معاصريه أن يدعى أنه أولى من شوقي بإمارة الشعر.

على أننا نجد في تراثنا القديمة أن نقادنا القدماء لم ينصبوا شاعراً واحداً أميراً على الشعراء، بل كانوا يرشحون في كل عصر ثلاثة من الشعراء لزعامة العشر فيه : امرؤ القيس والنابغة وزهير في العصر الجاهلي، وحسان وكعب بن مالك وابن رواحة في عصر المخضرمين،

وجرير والفرزدق والأخطل في العصر الأموي، وبشار وأبو نواس ومسلم في القرن الثاني الهجري، وأبو تمام وأبو العتاهية وعلى بن الجهم في القرن الثالث، والبحري وابن الرومي وابن المعتز في القرن الثالث أيضاً، والمتنبي وأبو فراس وابن هاني الأندلسي في القرن الرابع، وأبو العلاء والشريف الرضي وابن زيدون في القرن الخامس.

وهكذا إلى العصر الحديث حيث شوقي وحافظ ومحرم، وتتوالى الطبقات من شعراء مدارس البعث، والديوان، وأبو للو، والمهجر، طبقة بعد طبقة، وكل طبقة يتزعمها ثلاثة شعراء :

الديوان : شكري والعقاد والمازني.

وأبوللو : أبو شادي وناجي وعلى محمود طه.

والمهجر: جبران وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة.

ونحن لا نرى أوفر حظاً من شعراء مدرسة البعث وشعراء مدرسة أبوللو، في كثرة الشعراء.

وقد ظهرت مدرسة شعرية جديدة في هذا القرن تنافس مدرسة الواقعيين ومدارس الحداثين، ومدرسة قصيدة النثر، فهذه المدرسة هي مدرسة الشعراء الإسلاميين وفي مقدمتهم شوقي أمير الشعراء، ومن شعرائها : محمود جبر، وعبد الله شمس الدين، ونجيب الكيلاني، وسواهم.

..... الجملة فالقرن العشرون قرن التناقضات الشعرية التي حدثت بتأثير البلبلة الفكرية واختلاف أيديولوجية الشعراء ما بين تراثيين وحداثيين وواقعيين واشتراكيين وبعثيين ويساريين ووجوديين إلى آخر هذه المتناقضات العجيبة في قرن الأعاجيب.

مصادر الموضوع :

- ١- الدب العربي الحديث - ٥ أجزاء - خفاجي - نشر القاهرة ١٩٩٥ م.
- ٢- مدارس النقد الحديث - خفاجي - الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٦ م.
- ٣- رائد الشعر الحديث - جزآن - خفاجي ١٩٥٥ رابطة الأدب الحديث.
- ٤- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - السحرتي - نشر دار تهامة جدة - ١٩٨٥ م.
- ٥- النقد الحديث ومذاهبه - خفاجي - القاهرة ١٩٧٦ م.
- ٦- دراسات في الأدب العربي الحديث - خفاجي - جزآن - القاهرة ١٩٧١ م.
- ٧- دراسات في الأدب العربي المعاصر - خفاجي القاهرة ١٩٧٨.
- ٨- النقد ومذاهبه بين النظرية والتطبيق - محمد السعيد فرهود القاهرة - ١٩٩٧ م.
- ٩- تطور الأدب الحديث في مصر - د / أحمد هيكل - دار المعارف - القاهرة ١٩٩٤ م.
- ١٠- الأدب العربي الحديث - جزآن عمر الدسوقي - مكتبة نهضة مصر ١٩٦٥ م - القاهرة.
- ١١- دراسات في الشعر العربي المعاصر - الشعر العربي بعد شوقي - د. شوقي ضيف - دار المعارف - مصر.
- ١٢- مدارس الشعر الحديث - خفاجي - الانجلو المصرية - ١٩٨٦ ط ١ - دار الوفاء بالإسكندرية عام ٢٠٠٣ طبعة ثانية.